

Zákány Tóth Péter

Újból és újból megvalósuló érthetlenség

Az un. anti-detektívtörténet, a nevében foglalt minden implikált szembenállása ellenére, valójában nagyon is igényli a műfaj kötelező rekvizitumait. Sohasem az olyan funkciók, mint a rejtvényként felfogott büntett, az elkövető, a nyomozó, illetőleg a nyomozás rejtvényfejtő, kauzális műveleteinek egyszerű tagadása vagy kimozdítása. Epp ellenkezőleg. Mivel a legtöbbször ezek affirmatív kezelésével valósítja meg az ilyen szövegek, és ezen keresztül egy ehhez szorosan kötődő világkép kritikáját, ezért sokszor alig több mint egy hagyományos detektívtörténet. Legfeljebb annyi különbözteti meg egymástól a műfaj modern és posztmodern változatát, hogy míg a krimi szüzsé szerkezetét alkotó ismétlésstruktúra ellentmondásait az előbbi mindvégig a felszín alatt tartja, addig az utóbbi ezt úgy leplezi le, hogy ehhez kifejezetten a nyomozó munkájának kauzális munkáját használja fel. Az anti-detektívtörténetekből pontosan azért hiányzik a rejtély megnyugtató megoldása, mert, kiaknázva az irodalomra mint olyanra általában is jellemző ismétlésstruktúra ellentmondásait, a történetet végső soron megalkotó nyomozó szándéka szerinti múlthoz való közelebb jutás (amely ezt a megoldást jelentené) egy olyan időbeli folyamat eredménye, amely valójában a múlttól való távolodással jár. Ennek következtében a 'mi lesz a történet vége' kérdésre adható válaszok az ilyen szövegekben nemcsak hogy nem fognak egybeesni az olyan valódi kérdésekre adott valódi válaszokkal, hogy 'mi történt a szöveg előtt,' de az olvasó nem fogja tudni eldönteni, hogy ez esetben egy rejtély éppen zajló konstrukciója vagy rekonstrukciója történik-e. Ami azonban lényeges, hogy a műfaj posztmodern megvalósulásaként számon tartott anti-detektívregények mindezt nem valósíthatnák meg, ha ehhez egyébként nem használták volna fel a krimi meglehetősen hagyományos és meglehetősen állandó kelléktárát. A kérdés tehát az, hogy Babiczky Tibor regénye, amelyet számos, a könyvet övező mozzanat (a borítón található fülszöveg, a feltehetően törölt alcím, illetve maga a főszereplő) a bűnügyi történetek közé sorol, mennyiben tud vagy akar megfelelni ezeknek az elvárásoknak?

A *Magas tenger*, még ha látszólag fel is használja ezeket az elemeket, nem akarja azt az illúziót kelteni, hogy itt egy bűnügyi történet megvalósulásáról lenne szó. Bár a szöveg pusztán nyomozónak nevezett főhősének kalandjai kétségtelenül majd minden fejezetben egy-egy bűnügy köré szerveződnek (kivétel ez alól a kötet címét némiképpen megmagyarázó 10. fejezet), és a rejtélyek megoldását elsősorban véletlenül felbukkanó szövegfragmentumok (egy elcsípett beszélgetés, a hazafelé vezető úton a kirakat üvegében véletlenül megpillantott reklámtábla felirata, vagy bulvárlapok gyilkosságokról szóló hírei) alkotják, azaz a regény főszereplője által végzett tevékenység nagy mértékben megfelel az anti-detektívtörténetek nyomozói által végzett hermeneutikai műveleteknek, az ilyen rekvizitumok felbukkanása a szövegben mégis a legtöbbször külsődleges és éppen ezért gyakran klisészerű marad. Ennek tipikus példája a könyv 14. fejezete. Itt két, az anyjuk által a lakásukban magára hagyott, végzetesen kiszáradt kisgyerek sorsára kell magyarázatot találnia, amikor a következő szalagcímre bukkan a kezében lévő újságban: „Szerelme kitart a prostigyilkos [!] mellett” (151). A sajátos szóösszetétel itt viszont azért is bizonyul kiválóan alkalmas segédeszköznek a rejtvény megfejtéséhez, mert a nyomozó, mint egykori filosz számára a bölcsészkarokon oktatott irodalomelméleti tananyagból nagyon is ismertek a hasonló esetek (lásd Paul de Man, *Ellenszegülés az elméletnek*, ahol a belga szerző Keats egyik verscímét hozza ennek egyik példajaként), amelyekben a nyelv egyszerre szó szerinti és figuratív működése a jelentés eldönthetlenségét idézi elő. Jól tudja, hogy a kifejezés, ebben a formájában, egyszerre utal egy prostituáltakat megölő gyilkosra, és egy olyan elkövetőre, akinek a foglalkozása prostituált. Hogy melyik értelmezés mellett teszi le a voksát, annak azért van jelentősége, mivel legalább az egyik eset a megértés aktusával együtt járó erőszakra hívja fel a figyelmet, amit az esemény és az annak megfejtését szolgáló bulvárhír, mint pretextus egymással

alkotott tükörszerű struktúrája foglal keretbe. Miközben a bulvárhírben az örömlányok gyilkosának feleségét, aki ennek ellenére kitart férje mellett, hívják Anitának, addig itt a gyermekeit magára hagyó anyát, akihez férje marad hűséges. Azzal viszont, hogy a névadás erősen rituális aktusát a nyomozó magára vállalva megfejti a rejtélyt („–Anitának kijárna egy alapos verés – mondta a nyomozó hangosan. Ebben a pillanatban lépett a szobába a helyszínelők vezetője. Értetlen arcot vágott. / – Megvan a nő. De honnan tudad, hogy Anitának hívják?”, 152.), nem csupán beleírja az elkövetőt egy számára idegen nyelv szimbolikus rendjébe, megfordítva ezáltal az esemény és annak reprezentációja közötti időbeli viszonyokat, de egyúttal magát az eseményt is megismétli, méghozzá úgy, hogy immáron ő válik az Anitának nevezett prostituált gyilkosává. Nem véletlen, hogy a nőt ugyanúgy szeretné a kihallgató szobában elhelyezett mobilklíma segítségével megizzasztani, ahogyan azt a gyermekeit a lakásba bizonytalan időre hagyó anya saját gyermekeivel is tette, és az sem, hogy ugyanúgy nem talál a maga számára feloldozást, ahogyan ez Anita számára sem lehetséges. A nyomozói munka és az olvasás azonosításának eme példázatos allegóriája ugyanakkor azért tölthet be kitüntetett szerepet a szövegben, mert közvetlenül ez után következik a regénynek az a zárójelenete, amelynek elvileg magyarázatot kellene szolgáltatnia a főszereplőnek az egész történeten végighúzódnó büntudatára és megoldania a nyomozót körülvevő rejtélyt. Mivel azonban ott a rendőrségi pszichológus lesz az, aki felolvas egy újságcikket egy családi tragédiáról, a nyomozónak pedig ennek hatására kellene visszaszereznie elveszettnek hitt emlékezetét (amelyet látszólag meg is tesz, behelyettesítve az újsághír anoním szereplői közé saját alakját), felmerül a gyanú, hogy ugyanúgy az előző fejezet példázatos allegóriája által előtérbe állított ismétléssel van dolgunk. Ezt támaszthatja alá a főszereplő az a gyakran visszatérő érzése, hogy akarata ellenére előre megadott mintázatoknak megfelelően cselekszik: „A nyomozó tudta, nincs olyan, hogy valaki nem fél. A rendíthetetlenség, a hanyag nemtörődomség mindig csak színjáték. Kisétálni az érsebészetről, betérni az első kocsmába, és rendelni egy whiskey-t, mintha minden mindegy volna. Ilyen nincs. [...] És a nyomozó félt.” (77.) Miközben ő maga, kísértálva az érsebészetről, már eleve azért tért be egy kocsmába, hogy egy whiskey-t rendeljen.

Ezek a körforgásszerű, újból és újból bekövetkező ismétlések tehát nem csak hogy nem járnak olyan folyamatosan gyarapodó tudással, amelyek hozzásegíthetnék az olvasót a történet egészét behálózó titok megértéséhez, de ráadásul minden olyan kísérlet, amely a szöveg motívumai között próbál egy ilyen fajta koherenciát létesíteni (ilyennek tekinthető a lóhere – kisvasút – ventillátor – kávéházi baleset sorozat), kifejezetten a regénynek azokkal a jellegzetességeivel nem számol, amelyek a szöveget alkotó, nagyon is jól körülhatárolható időindexek ellenére, mind a történet, mind pedig az elbeszélői diskurzus szintjén, szembe mennek ezzel a linearitással. Így a regény 14. (*Másfél óra*), és az azt elvileg lezáró, 15. fejezete (*A ventillátor*), amelyben a nyomozó látszólag visszaszerzi emlékezetét, ennek a lineáris logikának az alapján nagy valószínűséggel meg kellene, hogy előzze a 10. fejezetet (*Saint-Malo*), amelyben a főszereplő a „fizetett szabadság” fogalmában rejlő paradoxonról elmélkedik, és ahova vélhetőleg azért küldték főnökei, hogy javíthasson rossz közérzetén. De a helyzetet az sem könnyíti meg, hogy nem csupán az elbeszélő, hanem a nyomozó emlékezete is rendkívül pontatlanul működik. Miközben a Képzőművészeti Egyetem padlásterében megtalált mumifikálódott holttest felfedezésének az időpontját az elbeszélő meglehetősen pontossággal megadja („A miniszterelnök a rádióban bejelentette, hogy legyőzte az évtized árvizét. «A nemzet megmutatta mire képes» – hangsúlyozta.” [54]; és így a regény kortárs olvasója számára könnyen fel tudja idézni Magyarország kormányfőjének a dunai árvíz kapcsán mondott szavait, körülhatárolva egyúttal az események pontos időpontját: 2013 nyara), addig a nyomozó, fejezetekkel később (159), erre már, mint évekkel korábbira emlékezik vissza. Hasonló módon sok minden függ attól, hogy a regény szereplői közül kik, hogyan értelmezik az időt, amelynek úgy tűnik, nincsenek saját törvényei. Ez történik a már

említett 14. fejezetben is, amelyben Anita úgy gondolja, hogy csak másfél órára hagyta magára a gyerekeit, s így ami a gyerekekkel történt, pusztán baleset, míg a nyomozó szerint négy egész napra (s ezért ugyanez, már szándékos gyilkosság). Ráadásul a *Magas tengernek* az a szintén többször visszatérő tapasztalata, hogy az eseményeknek az idő múlása által megszabott sorrendje bármikor felcserélhető egymással, csak látszólag mond ellent a nyomozó azon másik, alapvető élményének, hogy az órák számlapjai újból és újból 6.06-ot mutatnak, sőt egy alkalommal, a fia születésének ugyanebben az időpontjában, apjától örökölt órája meg is áll, jelezve az idő áramlásának a fennakadását.

Ez utóbbiaknak a megfelelője a regény világában egy kifejezetten térbeli koordinátákat mozgósító játék, a puzzle. A mind az elbeszélés, mind pedig a fabuláció szintjén (joggal) öntükröző alakzatként is felfogható játék csupán azért tudja megfelelően érzékeltetni a *Magas tengerben* felbukkanó idő sajátos státuszát, mert az egyes darabok elvileg egymással összeilleszthetők, ami azt jelenti, hogy a különféle formájú elemeknek a sorrendje már eleve adott. Akárcsak bármilyen jellegű történet elbeszélhetőségét biztosító időbeli egymásutániságáé. Ahhoz azonban, hogy ez megvalósuljon, az elbeszélőnek, a nyomozónak, és az olvasónak előbb az egészet kellene megismernie, amely a *Magas tenger* világában eleve lehetetlen, hiszen az kizárólag Isten privilégiuma: „Az idő olyan, mint Isten. Kizárólag az a része képezheti vita tárgyát, amelyet sikerült földi keretek közé szorítani. Az pedig nem több egy tévképzetnél. Jó esetben egyetlen, felismerhetetlen darab egy óriási puzzle-ban. Nézi az ember ezt a darabot, és próbálja kitalálni, mit ábrázolhat. Egy végtagot? Egy óramutatót? Viharfelhő csücskét a tiszta ég háttérében?” (139.) De mindaddig, amíg ez meg nem történik, nem marad más, mint „rossz sorrend,” kizárólag a tér bejárható darabjai idő nélkül, és a traumáról szóló beszéd helyett magának a trauma nyelvének érthetetlen mormolása.